唐代文人士大夫对西域音乐的态度略考

★ 李西林

摘　要　二十世纪的文人知识分子普遍盛赞唐代丝绸之路音乐文化交流的伟大成果，那么一千多年前的唐代文人知识分子又是如何看待西域音乐的内传效果呢？查考表明，在唐代文人大夫的笔下既有对西域音乐的反复赞叹，也有讽谕、否定之声。唐代丝路文明的繁荣、衰落和社会民族矛盾的冲突变化，严重地影响了文人士大夫阶层对待外来异质音乐文化的心理情绪态度的主流倾向。

关键词　盛唐音乐　文人士大夫　胡部新声　音乐融合　讽谕　夷夏相交使　主流态度

盛唐音乐曾经是中国音乐文化发展史上的一座丰碑。这座世界音乐文化史上曾经显赫一时的艺术丰碑之基调，无疑得益于古丝绸之路商道传来的西域音乐。"善商贾，嗜歌舞"的西域诸国胡人和中国古代西部少数民族，为强盛雄健而又风流迷狂的大唐人士之物质精神生活包括音乐文化生活注入了新异鲜活的内容。在盛唐一百多年的时间里，上自宫廷皇室，下逮平民百姓，无不喜爱胡乐。尤其是文人士大夫阶层，他们寄情歌舞，留连风景，迷恋乐舞，醉心胡乐。在许多开明文人士大夫的笔下皆可见其对于"西域新传来之歌调反复赞叹之概"。当然也伴随着不少讽谕、鼓噪否定之声。诸多复杂态度颇能反映各民族之间音乐文化交流过程中的某些共同倾向。亦为后人窥知丝路音乐文化在当时交流涵化的情况留下了不少珍贵的文献资料。本文试图就唐代文人对西域音乐的不同态度作一初步考察，以期能丰富我们对丝绸之路音乐文化的认识。

一、盛唐文人对胡部新声的赞叹留连

在我国古代，文人士大夫历来是封建社会的中坚力量，是知识分子阶层的精英代表。也是古代知识文明的继承者、创造者与传播者。音乐作为人类文明的重要组成部分，是最能引起人的心理共鸣的情感工具，其很自然也就成了文人士大夫们的一个重要生活内容。但是，中国古代的文人士大夫知识分子对音乐的态度向为变化多端，对外来的音乐文化的反映也极其复杂。

香港著名音乐理论家张世彬先生在《略论历代知识分子对音乐的态度》一文中指出，在先秦时期，知识分子对乐家极为尊重，故称之为师。而对音乐亦抱诚敬之意，肯虚心学习。要之在周代为六艺之一，士大夫鲜有不学习者，所以乐家地位高，而知识分子之态度亦佳。自秦乱以后，情形大变。主要原因是由于汉代不能恢复音乐教育。《汉书·艺文志》云："汉兴乐家有制氏"。称之为氏，表示其仅为官署中的一员，再无尊敬之意。而自此遂不闻有士大夫肯虚心向乐家学习。乐工多为罪人及其家属，已成贱民阶层。名之乐工，实已意存轻视。从此音乐成为乐工的专业，加以隋唐开科取士，而考试范围不包括音乐，于是知识分子专心考试以求上达。[①]

张先生的观点是有道理的。然而，我们也无法否认，唐朝社会尽管没有音乐取士的的激励政策，但是，并没有从根本上影响到当时知识分子们对音乐的酷爱与追求之客观事实。唐代知识分子对乐人的态度在历史上有了很大的改观，而其中又以当时的社会精英阶层——文人士大夫最为突出，从而一改汉魏六朝以来知识分子对音乐歧视的态度。

盛唐时期的文人、士大夫，大都多才多艺，精通音律。他们生活浪漫，性情潇洒。或吟诗作画，或抚琴弄曲。丰富多样的生活和坎坷的人生经历塑造了大唐文人独特的生活态度、艺术气质。当"声度清美"的西域胡部新声在中原广泛内传的时候，自然会受到文人士大夫们的青睐及好感。

向达先生曾经考证指出："唐代士大夫燕居之暇，大都寄情歌舞，留连风景。刘梦得有《与歌者米嘉荣》诗。曹氏一家，咏者尤多。白居易有《听曹刚弹琵琶兼示重莲》和《代琵琶弟子谢女师曹供奉寄新调弄谱》；元稹有《琵琶歌》，李绅有《悲善才》，薛逢有《听曹刚弹琵琶》。皆可见此辈文人对于西域新传来之歌调乐曲沉酣倾倒反复赞叹之概"。[②]盛唐一代文人对西域音乐的这种赞叹讴歌，既表明了西域胡乐与唐人文化生活的亲密关系，也标示了文人士大夫们对胡部新声的深入理解。惟其如此，唐朝丝路音乐的繁荣情况才能在唐代历史文献中得以普遍的表征和反映。这在《全唐诗》中体现的最为明显。

唐代伟大诗人李白一生嗜好音乐，琴技高妙。他对西域歌舞的喜爱程度可以说达到了迷狂的地步，这在其许多诗歌中反映的尤为突出。"胡人绿眼吹玉笛，吴歌白拧飞梁尘"(《猛虎行》)。"双歌二胡姬，更奏远清朝"(《醉后赠朱历阳》)。"琴奏龙门之绿桐，玉壶美酒清若

空。催弦拂柱与君饮，看朱成碧颜始红。胡姬貌如花，当炉笑春风”。“金天之西，白日所没，康老胡雏，生彼月窟。搀岩仪容，戍削风骨。碧玉灵灵双目瞳，黄金拳拳两鬓红。……能胡歌舞献汉酒”(《上云乐》)。可见这位音乐才能颇高的风流诗仙被西域音乐所折服之情状。比李白成名还早二十年的另一位大唐诗人王维也通晓音律，擅弹琵琶。他青年时代进士及第后曾任大乐署丞一职，负责管理全国乐舞的重任。他所谱写的脍炙人口的名曲如《凉州词》、《阳关曲》等，充分发映了这位山水诗人对西域音乐的熟悉和体认。被后世尊为中国古代第一诗人的杜甫也深为美妙的西域新声所折服，其在欣赏了充满异族风情的《法曲》之后，情不自禁地吟唱：“此曲本应天上有，人间那能听几回”。在丝绸之路上游历过多次的边塞诗人在不少诗中描绘过边关地区胡汉音乐的交融事实，如岑参有诗云“花门将军善胡歌，叶河蕃王能汉语”。张乔的《宴边将》也云：“一曲梁州金石清，边风萧飒动江城”。戴月伦的横吹曲辞道：“月出照关山，秋风人未还。清光无远近，乡旧半书间。一雁过连营，繁霜覆古城。胡笳在何处，半夜起边声。”杜牧的向天子《献歌咏》中“听取满城歌舞曲，凉州声韵喜参差”。李益的“行人夜上西城宿，听唱梁州双管逐；此时秋月满关山，何处关山无此曲”均说明了这一事实。众所周知，“西凉乐”的曲调来源和西域音乐有着密切的关系。丝路拓通后，胡乐首先传入河西凉州地区。壮观的凉州词的涌现，充分说明了西域音乐与凉州俗乐的自然交融盛景。

中唐大文豪白居易可以说是唐代文人中酷好音乐的杰出代表。白居易家中有一支小型乐队和两位舞艺高超的歌伎。据文献记载，白居易直接描写音乐的诗篇有70多首，其中有二十多首是反映诗人对外来音乐的态度感情的作品。这位天才的现实主义诗人对外来音乐的态度颇为复杂，可以说是有褒有贬，毁誉不一。酣畅陶醉之句颇多，否定讽谕之词也异常浓烈。其在《听曹刚弹琵琶兼示重莲》一诗有云：“拨拨弦弦意不同，胡啼蕃语两玲珑。谁人截得曹刚手，插向重莲衣袖中”。还有其著名的《霓掌羽衣曲》，都说明了诗人对西域传来的胡部新声的肯定。但白居易对中唐时期那种“一从胡曲相参错”的现状，表示出了相当的义愤和反感。[3]个中原因耐人寻味。

有唐一代，东西方诸国的大批商人、显贵和音乐歌舞人才先后聚集在长安洛阳等当时名重海外的国际性大都市，他们对交流各国的民族艺术，有着很大的贡献。许多文人士大夫因此与很多胡人音乐家们交往密切，接下了深厚的友谊。曾任过宰相高位的著名诗人李绅对好友曹善才的去逝十分伤感，写下了流传千古的《悲善才》绝句。他称赞这位琵琶大师“紫髯供奉前屈膝，尽弹妙曲当春归”。诗人李颀与具有康国血统的筚篥高手安万善的情谊也很深，他赞扬这位传播龟兹音乐的大师之绝技是：“变调如闻杨柳春，上林繁花照眼新”。“南山截竹为筚篥，此乐本自龟兹出；流传汉地曲轻奇，凉州胡人为我吹”。刘禹锡在听了米嘉荣的《凉州词》之后无比激动，“唱得凉州意外声，旧人惟数米嘉荣”。据《太平广记》称，“歌曲之妙，其来久矣。元和中，国乐有米嘉荣”。米嘉荣乃西域昭武九姓之米国人氏，曾为唐朝廷供奉，系歌曲名家。与刘禹锡交往甚笃。刘梦得同歌唱家何戡的交往更深，有诗为证：“二十多年别帝京，重闻天乐不胜情”。唐代文人士大夫对待少数民族音乐家的这种尊重友善态度，在中国古代封建社会是并不多见的。

唐代文人对西域新声的酷好并不是偶然的。盛唐时期自太宗“贞观之治”到玄宗“安史之乱”前这一百多年的时间内，是我国历史上最为强盛的时期。也是我国历史上长达400年之久的第二次民族大融合之后中华文化的开花结果时期。开明的唐王朝统治者承传并突破了南北朝和隋代的民族开放政策，从而使丝绸之路诸国与唐的关系进入了经济、政治、文化艺术和平交融的新阶段，特别是在音乐舞蹈艺术文化方面，唐朝统治者以积极的态度、广阔的胸怀，大量吸收外来异质音乐文化。开创贞观之治盛世的唐太宗李世民摒弃了隋朝统治者处心积虑维护华夏正声、排斥外来新声的刻薄政策，倡导“乐本缘人，人和则乐和”的音乐美学思想，有力地促进了西域音乐在中国内地大规模的“化合”。[4]被史家誉为在政治上“前明后昏”同时对中国古代音乐作出巨大贡献的唐玄宗李隆基更是“升胡部于堂上”，其对西域音乐的重视与推广达到了空前绝后的地步，加速了“胡乐华化”高潮与丝路音乐的空前繁荣。唐代最高统治者的这种“进于中国则中国之”的开明态度，极大地影响了盛唐文人士大夫对外来音乐文化的态度。众多的文人士大夫一方面致力于歌颂唐王朝开拓丝绸之路的文治武功，赞叹赏析西域各民族的优秀音乐文化艺术成果；另一方面则积极吸取西域乐曲中丰富多彩的艺术形式，开创了中国文化史上灿烂的“盛唐气象”。当代丝绸之路文化研究专家李明伟教授指出，音乐和文学本有近缘，生气勃勃的“异域乐调使唐诗在声律上探索前进……所以我们看到唐诗中乐府诗极多，不仅五、七绝多成诗歌，而且渐成律诗。在西域乐调影响下产生的唐词更为绚烂。”[5]所以岑仲勉先生断言：“故唐诗之变化，西方乐曲实具莫大之潜力”。胡部新声实为唐诗革新的开基。[6]从而一扫六朝以来文人知识分子绮靡繁缛的文风及保守内向、盲目乐观的狭隘民族心理性格。勿庸置疑，以胡部新声为杰出代表的丝绸之路音乐文化对盛唐文人艺术气质的形成与塑造发挥着极为明显的作用。盛唐气象不仅反映出以丝绸之路为标志的唐代社会经济、音乐文化的繁荣，而且也表现出唐代文人士大夫思想观念在丝绸之路为纽带和背景的外部世界冲击下的巨大变化。

二、唐代文人士大夫对外来音乐的反对及讽谕

不同国家和民族之间的音乐文化交流与融合，是音乐艺术得以繁荣发达的内在机制。在中国古代文化交流融汇浪潮最高峰的唐王朝，音乐的交融发展经历了不同的阶段。日本著名音乐家、研究唐代音乐的专家岸边成雄把唐代音乐分为三个时期：初唐为雅、胡、俗三足的鼎立时期；中唐为胡俗的融合阶段；晚唐系雅俗的对立阶段。罗艺峰先生亦认为，初唐时各种音乐尚未融合，唐文化的博大汇融、含纳万方的精神气象尚未出现，所以雅乐、胡乐、俗乐对立。中唐虽政治腐败，风气弛坏，却也正是唐朝最殷实富有、文化成就最大的阶段，各种音乐文化的融合、新生亦在此期。晚唐王朝气数将尽，唐文化的可贵精神散漫即失，再不复有化合异质文化的能力、热力。古板沉闷

的礼乐又与生动新鲜的俗乐对立起来。[7]伴随着唐代音乐文化交融的不同阶段，文人士大夫们对待西域音乐的态度也在发生着明显的变化。在初中唐时期，文人知识分子们对外来音乐文化的主流态度倾向无疑是积极的。在民族矛盾异常激烈的中晚唐时期，文人士大夫们对西域音乐从此普遍转向了讽谕与否定。

然而史料亦表明，出于华夏正统、雅乐正宗及秦汉以来中国知识分子因循守旧传统观念积淀习染，唐代的不少文人士大夫对西域音乐在内地的流行表现出了极大的担忧。即使在国力强盛的贞观开元时期，也常常伴随着反对外来音乐的噪声与非议。

初唐时期，有相当一部分文人士大夫囿于隋代音乐文化保守社会心理，对西域外民族音乐文艺节目在中土的流行惶惶不安，忧心忡忡。《旧唐书·音乐志》记载，唐高祖武德年间，太常少卿祖孝孙等上奏李渊，要求"斟酌南北，考以古音，作为大唐雅乐"。认为"胡戎之伎"，乱华正声，皆不可用，请悉停止。贞观重臣长孙无忌在其修撰的《隋书·音乐志》序中讲："高祖受命维新，八州同贯，制氏全出于羌人，迎神犹带于边曲。及彦、何聚请，颇涉雅音；而继想闻《韶》，去之弥远"。充分说明了"他'怀想'古乐，对少数民族音乐，有着反感"的情绪。[8]由于开明的唐太宗等人的积极干预，这位编撰过《隋书》的三朝元老之保守态度在当时并没有形成反对西域音乐内在的逆流势力。

武则天和唐玄宗时代，以张说为代表的一批著名文人士大夫，曾上表请奏禁断一些西域音乐节目在中土的演出，其中尤以反对《乞胡寒戏》和《合生》最为激烈。

在武后时期，从印度传入的乐舞《合生》深受大唐宫庭和民间的欢迎。然而，极受武则天信任的士大夫考功员外郎武平一上书坚决要求朝庭取缔这一西域乐舞。武平一鼓噪说："伏见胡乐，施于声律，本备四夷之数。比来日益流宕，异曲新声，哀思淫溺，始自王公，稍及闾巷。妖伎胡人，街市童子，或言妃主情貌，或列王公名质，咏歌蹈舞，号曰《合生》。昔齐衰有《行伴侣》，陈末有《玉树后庭花》，趋数弯僻，亡国之音。夫礼，慊而不进即销；乐，流而不反则放。臣愿屏流僻，崇肃雍，凡胡乐备四夷外，一概罢遣"。他的一番言论陈词，虽是因《合生》而发，矛头却直指整个西域胡乐。值得一提的是，武平一的谏议并没有为女皇所采纳。[9]

在北周时代就开始进入中国的西域乐舞《乞胡寒戏》（即后世有名的《苏莫遮》舞曲），颇在唐代盛行，至武后、玄宗时已风靡朝野。唐玄宗当政初期，指谪反对这一胡乐的文人士大夫们形成了极大的舆论势力，以致一度曾左右了妙通音律、酷爱胡乐的李隆基之意志。文豪张说这位睿宗、玄宗时的著名宰相，在当时享有"燕许大手笔"的美誉，便出笼了《谏泼寒胡戏疏》的奏章。他说："今外蕃请和，选使朝谒，所当接以礼乐，示以兵威，虽曰戎夷，不可轻易，焉知无驹支之辩、由余之贤哉。且泼寒胡，未闻典故；裸体跳足，盛德何观；挥水投泥，失容斯甚，法殊鲁礼，亵比齐优，恐非干羽柔远之义，樽俎折冲之道。"被李白尊称为"生不愿封万户侯，但愿一识韩荆州"的名士韩朝宗则认为，洋洋中华出现《乞胡寒戏》这种"法胡虏之俗"怪象，实乃不吉之兆。以上书议论时政"甚切至"而着称一时的清源尉吕元泰，更是为之罗列了八大罪状，企欲禁绝这一西域乐舞而后快。面对如此众多的有名望的文人士大夫的竭力反对，初登帝位的唐玄宗不得不表示出反对姿态，于是在开元元年十二月下诏禁断《乞胡寒戏》。诏书云："腊月乞寒，外蕃所出，深玷华风。朕思革颓弊，返于淳朴……自今以后，即宜禁断"。

如果说，盛唐时期一些文人士大夫对胡乐华化的反对态度仅是支流，并没有汇成主流思潮的话，那么安史之乱开始以后的中晚唐时代，否定讽谕西域音乐的情绪态度则占居了主流地位。

天宝末期的安史之乱铁蹄，从根本上动摇了盛唐雄风之基业，加剧了中外音乐文化的摩擦对立，也沉重地践踏了文人士大夫的民族心理感情。当然亦就很自然地影响到了他们对待西域外来音乐的态度。中唐杰出诗人元稹与白居易共同开创并推动了元和时期的讽谕体乐府诗的发展。当代文艺评论家普遍认为，讽谕体诗歌是元白文艺思想中最有人民性的部分。元稹在其《法曲》中讲："自从胡骑起烟尘，毛毳腥膻满咸洛。女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。火风声沈多咽绝，春莺转罢长萧索，胡乐胡骑与胡状，五十年来竞纷泊"。白居易与之唱和诗《法曲》亦云："法曲法曲合夷歌，夷声邪乱华声和。以乱干和天宝末，明年胡尘犯宫阙。乃知法曲本华风，苟能审音与政通。一从胡曲相参错，不辨兴衰与哀乐。愿求牙旷正华音，不令夷夏相交侵。"白居易这首诗还作注道："汉曲虽似失雅音，盖诸夏之声也，故历朝行焉。玄宗虽雅好度曲，然末尝使蕃汉杂奏。天宝十三载始诏诸道调法曲与胡部新声合作，识者深异之。明年冬安禄山反也。"从中不难看出，这位伟大的现实主义诗人表面上是将胡部新声作为讽谕对象，而实际上是在规劝中唐朝庭当局整顿政治秩序的良苦用心。同时，白居易也反对玄宗时期囫囵吞枣、生搬硬套地"蕃汉杂奏"的学习外来音乐的做法。进而基于安史胡乱得出了全面否定"夷声"、渴望能有伯牙师旷那样的大音乐家来清理与整顿大唐音乐混乱局面的结论。王建在《凉州行》中也对"城头山鸡鸣角角，洛阳家家学胡乐"表示了相当的愤慨。元稹在《元氏长庆集·立部会》中又云："宋、晋、郑女歌声发，满堂会客齐喧歌。珊珊佩玉动腰身，一一贯珠随咳唾。顷向圜丘见郊祀，亦曾正旦亲朝贺。太常《雅乐》备宫悬，九奏未终百寮惰。沾滞难令季札辨，迟回但恐文侯卧。工师尽取聋昧人，岂是先王作之过？宋泣尝传：'天宝季，《法曲》哀曲忽相和，明年十月燕寇来，九庙千门红尘涴。'我闻此语叹复泣，古来邪正将谁奈？妊声入耳侵入心，侏儒饱饭夷齐饿。"从中反映出了与好友白居易极其相似的观点。

晚唐时代还有许多唐朝文人甚至提出要重新认识贞观时期的民族开放政策与音乐文化政策的意见。例如，杜佑（735—812）在《通典》音乐部分中云："周衰政失，郑卫是兴；秦汉以还，古乐论阙……而况古雅莫尚，胡乐荐臻；其声哀怨，其状促遽。方之郑、卫，又可远自乎？"他明确指出，唐贞观时的音乐"人间胡戎之伎，久习末革"实为失误。这当然是缺乏识见的观点。

唐代文人士大夫们对西域音乐与华夏音乐文化"相交侵"、交融的否定讽谕态度，在不同的时期、不同阶段有着不同的表现，造成这复杂态度的原因也是多方面的。如果说盛唐时期，文人士大夫们对西域音乐的反对属于逆流的话，那么中晚唐时期之否定讽谕态度是很值得同

西亚诸教

对敦煌乐舞影响之研究（下）

三、西亚诸教对西域乐舞之影响

古代西域一般系指帕米尔山以东，巴尔喀什湖以南，敦煌以西，昆仑山以北的广阔领域，从中国长安至意大利威尼斯的几条丝绸之路均从西域腹地经过，作为一个东西方文化积淀的“自流井”，西亚诸教自然会对此地传统乐舞产生重要的影响。

在历史上，西方亚历山大东征与东方张骞通使西域，对中外乐舞文化交流曾起过巨大的推动作用。另外如世居在河西走廊的大月氏西迁，后又陆续返回敦煌，亦使东西方乐舞文化交流获得进一步的发展。

公元前334年，借助于希腊文明日益强盛的马其顿国君亚历山大率领西方各城邦雇佣军远征东方诸国，他相继用武力征服了强大的波斯帝国以及印度西北地区。“亚历山大东征，使大夏的希腊人、马其顿人涌到东方。他的殖民政策使这些人在中亚各地定居下来，在希腊官员的统治下生活，且同本地民族通婚。他们在中亚修筑城镇，实行军事屯垦，实施马其顿的制度等，也带来了希腊的文化和习惯。”⑱

亚历山大在所征服的土地上大力推行希腊——马其顿殖民文化，广建希腊属国与城池，如在大月氏西迁之地大夏建立巴克特里亚——希腊王国，以及在毗邻我国的锡尔河流域建立亚历山大·厄什哈特城。如此而来不同程度地将希腊宗教文化与西亚诸教乐舞艺术形式输送至东方诸国。

继亚历山大之后，古罗马军队亦向东方世界推进，公元前54年，罗马大奴隶主、军事首领克拉苏率领七个军团，约四万人进攻波斯，被战败后其长子率残部六千余人突围，先逃至郅支单于占领的康居国，后来又辗转至我国河西走廊地区，对此东汉·班固在《汉书·陈汤传》中有明确的文字记载。近年来由中国、澳大利亚与独联体的史学家联合研究发现，西汉元帝年间安置罗马战俘的

情与理解的。白居易说得很明确：“文章合时而著，歌诗合为事而作”。安史之乱以后唐王朝国力的衰微，民族矛盾的加剧，是导致文人士大夫们矛盾对立情绪的根本原因。范文澜先生曾经指出，“大抵一个朝代，每当国内混乱、统治动摇的时候，对内越是惴惴不得自保，对于外来文化越是顽固地排斥相拒，不敢有所触发”。而在强固稳定时期，则在文化上也有足够的自信心，并蓄兼收。这种说法固然不能说没有道理，但实际上乃是站在今人的立场上评价古人的思维方法。在胡汉战争不断、民族存亡危急的混乱时代，只要是有正义感的文人知识分子均不可能不对外来胡乐产生抵触情绪。一味地指责白居易等人对外来音乐的保守态度，无疑是脱离开具体的历史条件苛求古人的做法。白居易所倡导的“文章合时而著，歌诗合为事而作”的音乐文艺美学思想，在历史上是有进步意义的，对后世也具有永恒的现实意义。

当然，从另一个意义上讲，中晚唐文人士大夫对外来音乐的否定尽管异常浓烈，但并不等于说他们因之而放弃了对西域新声的欣赏与留连。白居易、刘禹锡等人的音乐诗便是明证。这说明白居易等人提出的“不令夷夏相交侵”的主张，连他们自己也难以身体力行。从整个音乐文化发展史的研究可以证明，“夷夏相交侵”是历史的必然。古代中西的文化交流更是历史的必然。这是不以人的主观意志为转移的文艺复兴规律。问题在于如何“相交侵”相交流，怎样使音乐文化在“相交侵”的过程中汲取营养，获得益处，从而繁荣和促进本民族的音乐文化艺术。

注：

①张世彬《略论历代知识分子对音乐的态度》《中国音乐史论述稿》友联出版社有限公司1975年版第466页。

②向达《唐代长安与西域文明》三联书店1957年版第61页。

③范文澜《中国通史简编》第三编第二册人民出版社1965年版第554页。

④蔡仲德《中国音乐美学史》人民音乐出版社1995年版第593页。

⑤李明伟《丝绸之路与唐诗的繁荣》，引自《丝绸之路贸易史研究》甘肃人民出版社1991版第315页。

⑥岑仲勉《隋唐史》人民出版社1965年版。

⑦罗艺峰《中国西部音乐论》青海人民出版社1991年版第65页。

⑧杨荫浏《中国古代音乐史稿》（上册）人民音乐出版社1980年版第268页。

⑨《旧唐书·音乐志》中华书局出版。

参考文献

（日）林谦三《隋唐燕乐考》郭沫若译，人民音乐出版社1963年版。

黄兴亚《唐代长安文化》，陕西师范大学出版社，1988年版。

《新唐书》。

徐舜枫《试述隋唐五代的文化交流与反交流》，中国人民大学书报资料中心《魏晋南北朝隋唐史》，1987年第7期。

欧阳予倩《全唐书中的乐舞资料》，人民音乐出版社。

金千秋《全宋词中的乐舞资料》，人民音乐出版社，1990年版。

陕西人民出版社文艺编辑部编《汉唐文史漫论》，陕西人民出版社，1986年版。

常任侠《常任侠艺术考古论文选》，甘肃人民出版社，1992年版。

刘兰《白居易与音乐》，上海文艺出版社，1983年版。

成一等《丝绸之路漫记》，新华出版社，1981年版。